

DOS PALABRAS SOBRE LAS PALABRAS

Angel J. Casares

“Expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra”. En la página 1283 del *Diccionario de la Real Academia Española* (1970) aparece esta primera acepción de la entrada “traducir”. Se trata pues -como lo indica el recurso al diccionario- de palabras. Además, esto todo el mundo lo sabe.

Pero nada reclama más palabras que una palabra. Una se aclara o precisa -al parecer- por otra: *traducir* es *expresar*. ¿Y qué es “expresar”? Ahora en la página 599 aprendemos que, también en primera acepción, expresar es “decir, manifestar con palabras lo que uno quiere dar a entender”. La cosa empieza a complicarse. Hemos tropezado, en efecto, con dos “expresar”: el del autor original, que “manifestó con palabras lo que quería dar a entender”, y el del traductor, que “manifiesta con palabras (en su lengua)” lo que a su vez quiere dar a entender. Según esto, podría decirse que “traducir” es querer uno dar a entender en una lengua lo que alguien quiso dar a entender antes en otra. Es lo mismo, se dirá. Sin embargo, el ajuste entre ambas “definiciones” presenta un ligero defasaje. No se trata de que el traductor *quiera* dar a entender lo que otro *quiso* dar a entender. Quiera o no, el traductor (si en verdad lo es) *tiene* que dar a entender; y no lo que el autor original *quiso* dar a entender, sino lo que efectivamente dio a entender.

Hace ya algunos años, en ocasión de la visita de Hans Kelsen a Buenos Aires y en una de sus conferencias sobre la *Teoría pura del derecho*, correspondió a Carlos Cossio, titular de Filosofía del Derecho en la Universidad y autor de *La Teoría egológica del derecho*, exponer lo que ambas teorías tenían en común y lo que las separaba de modo irreconciliable. En un momento dado, tuvo que leer un párrafo de la *Teoría pura* y concluir qué era lo que allí se decía. Kelsen reaccionó de inmediato, y en forma casi airada exclamó: "Profesor, yo jamás, en ningún momento, he querido decir eso", a lo que Cossio respondió: "Dr. Kelsen, discúlpeme; pero cuando usted quiera decir algo, dígalo; aquí lo que dice es eso".

Lo que el traductor debe dar a entender -expresar- debe ser *lo que* el autor original dio a entender. No porque no sea un problema, sino para no abusar de las palabras, podemos ahora dar por entendido qué significa con precisión "dar a entender", por mucho que esto sea arriesgado. En cambio, vamos a detenernos en lo que parece ser el nudo de la cuestión: qué se quiere decir con "lo que" el autor original dio a entender. Después de todo, con ello debe coincidir *lo que* debe dar a entender quien lo traduce. Por ejemplo -y vaya como muestra para los que piensen que es aquí donde menos problemas hay- el tan conocido

Verde que te quiero verde

que cualquier traductor medianamente entrenado podría vertir

Green that I love you green,

cosa que, respecto de *lo que* el poeta "dio a entender" nos deja tan a oscuras en inglés como lo estábamos en español. Claro, esto es poesía. Y cualquiera sabe que la poesía es intraducible. Concedido. Lo es hasta cuando se trata, no ya de poesía violentamente subjetiva (¿lírica?) como la de Lorca, sino de la mucho menos alambicada poesía descriptiva. En los versos 115 y 116 del Canto XXIII de *Ilíada*, "lo que" Homero da a entender es que

*Mucho hacia arriba, hacia abajo y por rodeos
y veredas anduvieron*

Los acentos normales del verso 115 están distribuidos así:

pollá d'ánanta kátanta párantá te dójmiá t'élthon

pero los acentos de la escanción caen de este modo:

pólla d'anánta katánta paránta té dójmia t'élthon.

Se dirá ahora: "claro, esto sigue siendo poesía, y en todo caso, no se trata de traducir los sonidos en función de la métrica, sino los términos en función del significado". Concedido también, aunque cabe aclarar que si *lo que* Homero da a entender no depende de la onomatopeya, se refuerza y se completa por el apoyo que ésta presta al verso: no sólo *sabemos* que las mulas subieron y bajaron y dieron muchas vueltas: *oimos* sus cascos a lo largo de su marcha por los senderos del monte. Pero hay algo más, y es que esa marcha, que la onomatopeya describe en su duración, culmina abruptamente, por contraste y en apenas un punto del tiempo y de la acción, en la llegada. El aoristo -*élthon*- describe, qué digo describe, *muestra* a las mulas en el preciso instante en que, después de sus vueltas y revueltas, ponen los cascos en la ladera del monte. Con esta palabra culmina el verso. Nuestro esquema nos hace entender que el llegar de las mulas es la consecuencia natural y final de la marcha, que se prolonga hasta allí; el esquema griego hace entender por el contrario que la acción duradera se resuelve, por contraste, en el llegar como un punto final que casi se opone a todo lo anterior, que sin embargo culmina en él. La onomatopeya arrastra velozmente a las palabras a lo largo del verso, en un enlace ininterrumpido que corresponde a la acción duradera -y penosa-; por oposición, la última palabra detiene esta acción en el punto preciso en que cesa. Hasta el esfuerzo final de las mulas antes de la llegada se recoge de un modo que afecta, no el entendimiento o el cerebro del lector o del cantor que declama el verso, sino su diafragma: el juego de aspiraciones, vocales y crasis (dójmia, t'é, th), obliga a pautar la respiración con progresiva lentitud, inmediatamente después de la onomatopeya y antes del descanso final en el *elthon*- llegaron.

Si esto es *lo que* Homero dio a entender, puede decidirse en qué escasa medida la comparativamente pobre posibilidad expresiva del español puede recogerlo.

Se dirá entonces: "todo esto es verdad, pero este no es el problema. Todo el mundo sabe que no se traducen palabras ni sonidos, sino idea". Por tercera vez: concedido, aunque esta vez sea conceder demasiado. Porque ésta, desde que Platón la acuñó en una acepción especial, es una de las palabras más multívocas del idioma. *Ideas* significa tantas cosas distintas a la vez, que requiere precisar qué significa en cada caso de su uso. Y sobre todo, parece en todos reclamar que se la entienda como una especie de producto mental, y por lo tanto como algo que está en el pensamiento de alguien. Luego, en todo caso, y según lo que dejamos dicho, se traducirían expresiones de ideas, no ideas como tales. Huelga aclarar que no se traduce la situación objetiva a que una idea se refiere; pero tampoco se traduce ésta, sino la referencia que hace, cuando se expresa, a dicha situación;

en suma, lo que tal expresión significa. También esto lo sabe todo el mundo, Pero sin que sea necesario adentrarnos en la espesura de la *Lógica* de Hegel, ni en el abismo de la doctrina husserliana de los actos de conciencia, ni en el País de las Maravillas con Alicia para aclarar qué significa significar, aquí se imponen algunas consideraciones.

Si *lo que* Homero tuvo en mente como idea fue "las mulas treparon por fin al monte", sin duda no fue eso *lo que* dijo; lo que dijo excede considerablemente lo que, *sensu stricto*, cabría llamar "significado". O, en otros casos, ni siquiera lo roza; recuérdese a Lorca. En este, tal vez haya que traducir palabras. Y en algunos, sonidos: ciertos poemas de Aleixandre, o, para no hablar más de poesía, determinados trozos de Beckett o de Joyce pueden ser un buen ejemplo. Como quiera que sea, los sonidos tienen también sus propias leyes dentro del idioma, y si el efecto que buscan no puede llamarse significado, no hay duda de que buscan un efecto, que en lo posible hay que conservar.

Dicho de una vez, es sencillamente imposible sistematizar en forma exhaustiva los factores que atentan contra el ejercicio, y no se diga, contra la calidad de la traducción; o los que pueden contribuir a mejorarla. Pero parece claro que los hay y son mucho más importantes que la mera equivalencia, desde que ésta la que depende de ellos en grados que van desde la matización hasta la sustitución.

Una frase elogiosa no dice, no *significa* lo mismo si el texto tiene un alcance laudatorio que si lo tiene irónico. Hay pues aquí un factor que podríamos llamar, en primer sentido, el contexto. Pero en un segundo sentido, más general, contexto significa el universo de lenguaje en que todas y cada una de las palabras, y todas y cada una de las posibles relaciones en que éstas pueden encontrarse, se rigen por reglas internas de constitución y de uso. "Alguna cosa" no es en español lo mismo que "cosa alguna", porque en el primer caso la cosa es alguna y en el segundo ninguna; basta invertir *el orden* de yuxtaposición para alterar hasta su contrario lo significado. No es difícil pensar qué es lo que ocurre con nexos sintácticos más complejos. Puede muy bien ocurrir que si las mismas palabras (las originariamente equivalentes en la traducción) dicen algo distinto de lo que dicen las originarias, haya que cambiar las palabras para que digan lo mismo. El contexto es el límite para la decisión sobre palabras- unas en vez de otras, o tal acepción en vez de tal otra.

Además, cuenta el estilo, que podríamos entender como límite de la posibilidad de variaciones posibles de articulación semio-sintáctica dentro de los dos conceptos de contexto. Joyce no es Faulkner, ni Quevedo es Cortázar. Y ninguno de ellos es, claro está, el traductor. Por lo cual se hace necesario muchas veces luchar contra

dos dificultades: una, reconocer y captar el estilo del autor; y otra, no sustituirlo por el propio. Cada uno tiende a decir las cosas como uno las diría, en lugar de decirlas como las dijo quien las dijo.

El contexto y el estilo son los límites, uno objetivo y el otro subjetivo, del campo en que se concretan los distintos *grados* de recursos expresivos: desde el lenguaje prosaico, directo y puramente informativo de un folleto técnico, hasta las exquisiteces de la pulida y más alambicada descripción literaria, o de una epístola de Pablo. En cualquier caso y en todos los casos, el traductor se enfrenta a un texto, no a un autor; lo que tiene ante sí es un universo con leyes propias, que por lo general no coinciden con las del suyo, del cual no puede salir, y al cual además debe traer lo que está en, o lo que puede sacar del otro, sin perder de vista que debe sacarlo tal como es al transformarlo en algo enteramente distinto. Fácil tarea.

En todos estos y muchos otros sentidos, la traducción es un límite. Tal vez es lo que Juan Manuel, en el Prefacio del *El conde Lucanor*, "quiso decir" hace seis siglos:

Et porque don Iohan vio et sabe que en los libros contesce muchos yerros en los trasladar, porque las letras semejan unas a otras, cuydando por la una letra que es otra, en escriviéndolo, múdasse toda la razón et por aventura confóndesse, et los que después fallan aquello escripto, ponen la culpa al que hizo el libro.